

ANDRZEJ WAJDA

og den polske heroisme

AF BOLESŁAW MICHAŁEK

Inden så længe kommer en meget særpræget og talentfuld film frem herhjemme, Wajdas „Kanal“, der har fået den danske titel „De elskede livet“. Filmen handler om en polsk modstandsgruppe, der søger ned i Warszawas kloaker — og går til grunde. Den følgende artikel analyserer denne film og instruktørens andre film, først og fremmest debutfilmen „Pokolenie“, der også beskriver kampen mod tyskerne. Wajda har allerede et stort navn i en række lande — det må håbes, at også danskerne vil interessere sig for „Kanal“. I følge det sidste nummer af „Sight and Sound“ har Wajda vanskeligheder af forskellig art med sin nye film („Vi er alene i verden“), men der er næppe nogen tvivl om, at han vil komme igen med noget fængslende.

Premieren på „Pokolenie“ (Generation) i februar 1955 blev en overraskelse for kritikerne. Vi var vant til retoriske, kolde og ofte ked-sommelige film og blev så pludselig konfronteret med debutanten Andrzej Wajdas mærkelige værk.

Wajdas navn var næsten ukendt. Han var udgået fra filmakademiet i Łódź, havde været instruktørassistent hos Aleksander Ford under optagelsen af „De farlige År — de fem fra Barskagaden“ og havde skrevet et par dokumentarfilm af ringe betydning. Han var oprindelig maler, en profession han på en vis måde er forblevet tro.

„Pokolenie“ havde allerede en historie før premieren. I Bohdan Czeszkos roman, der danner grundlaget for filmen, ses besættelsen med en ung snedkerlærings øjne. Romanen er et værk af en følsom ung forfatter, der trænger ind til begivenhedernes moralske og politiske aspekter. I en ringe periode i polsk litteratur var Czeszko intelligente og ærlige roman et værk af stor betydning. Czeszko skrev selv drejebogen, der blev udgivet, for man begyndte på filmen. Drejebogen var imidlertid en skuffelse. Ribbet for sin intense og metaforiske

litterære stil blev „Pokolenie“ reduceret til en række situationer og replikker. Drejebogen var som en knogle — kødet var fjernet. Ikke desto mindre fandt man i filmen al historiens rigdom. Det var let at se, at en ny instruktør var kommet til verden.

Allerede i denne første film finder man alle de træk, der er væsentlige i Wajdas kunst. Den kerne, hans film er bygget op over, er en visuel situation, en billedrække af hyppigt stor intensitet. Wajda har flere gange fremhævet dette, sidst i „Positif“: „Efter min mening skaber man altid en film omkring enkelte billeder, enkelte scener. Resten kommer af sig selv.“ Disse „kernebilleder“ er stærkt dramatiske, voldsomme, grusomme, måske lidt hysteriske. I „Pokolenie“ drejer det sig om to senere fjernede scener. I den første udkæmper de to hovedpersoner en knivkamp. I den anden, der er taget fra Czeszkos roman, kommer helten ud fra kirkegården og møder en dreng med en sæk på ryggen. Han taber sækken, og man aner, at den er fyldt med afhuggede hoveder fra ligene, og at det er drengens hensigt at fjerne guldtænderne.

Det er dog næppe grusomheden i sig selv, der er det væsentlige hos Wajda. Sideløbende med de grusomme islæt er der altid træk af en helt anden karakter. De brutale scener har altid lyriske undertoner. En ængstelig lyrik, der knap når op til overfladen, og som ofte dræbes i fødslen. Dette er nok et træk hos den unge instruktør, der alt for ofte er blevet overset.

Wajdas metode medfører både fortrin og svagheder. Alt det billedmæssige — indstillingerne, vinklerne, bevægelseskompositionerne, iscenesættelsen i ordets bogstaveligste betydning er gennemtænkt helt ud i de mindste detaljer. Det inspirerede arbejde med billederne



Tadeusz Janczar i Wajdas „Pokolenie“, som Museet viser i marts. Fra den i artiklen nærmere beskrevne scene, i hvilken Jean kaster sig ud fra trappen.

resulterer i hans bedste sekvenser. For eksempel den sekvens, i hvilken Jean flygter for tyskerne. Den er sober, stærkt dramatisk og original. Wajda har helt givet afkald på parallelhandling. Han følger udelukkende helten, fastholder hans stadig skiftende omgivelser i detaljer, i *long shots*, i fremragende panoreringer, der mere og mere gør det klart, at ringen er sluttet, og at der ikke længere er nogen vej ud. En lille hund betragter uforstående den tragiske unge mand. En blind mand, der sælger malerier, fornemmer instinktivt dramaet. Da Jean endelig når den øverste etage i et hus og opdager, at vejen frem er spærret af et gitter, ser man ham i et nærbillede, der intensiveres af lys-skygge-kontraster. Jean gør sig rede til at springe – kameraet dykker brat ned under helten og giver ham derved monumental statur.

Men Wajdas visuelle inspiration medfører som nævnt også visse mangler, som man kan se det, i „Pokolenie“. I sin minutiøse omhu med hver eneste kameravinkel taber han nu og da tråden i fortællingen. Der er pludselige huller og uforståelige spring i historiens forløb og i hovedpersonens udvikling. Man bliver slået af sandfærdigheden og dramatikken i den ydre behandling af personerne, men det kan glippe for ham i skildringen af deres psykiske udvikling og deres handlemåde kan undertiden blive utilsigtet inkonsekvent. Dette erkender man også i „Kanal“.

Wajda viser allerede i sin første film, at han er i stand til at skabe et personligt univers, et romantisk univers med mange heroiske, tragisk betonedede motiver og af stor intensitet. Den romantiske tradition har altid været meget stærk i polsk litteratur. *Mickiewicz's* romantiske poesi og *Slowacks* dramaer er litterære højdepunkter, der aldrig er blevet overgået af f. eks. naturalismen. Også i polsk film findes denne tradition, især hos Wajdas læremester, Aleksander Ford, i hvis arbejde man finder den i en meget særpræget form.

Men Wajdas romantik er paa ingen maade en genklang af det 19. århundredes forældede maner. Den er tidsnær og udsprunget af den atmosfære af uro og frygt, som er karakteristisk for midten af det 20. århundrede. En mere brutal og grusom romantik, i hvilken kærligheden spiller en mindre rolle end hos de romantiske digtere. Men man finder også i denne neoromantik den romantiske livsintensitet, en overdreven sensitivitet, voldsomme overgange fra nervøs og hektisk glæde til håbløs resignation.

Denne moderne romantik kommer til udtryk i alle sekvenser, ja næsten i hver eneste ind-

stilling hos Wajda. Lad os se på en af hans smukkeste scener. Solen stråler, luften er klar. Stach kommer lystigt trækkende med en tung kærre. Der er i den livlige rytme, i Stachs spil, i hele iscenesættelsen et overskud af glæde, en beruselse i bevægelsen, i livsfølelsen. Pludselig støder kærren bogstaveligt talt sammen med en gruppe jødiske fanger, der avancerer langsomt, næsten i begravelsestempo. Modsætningen mellem de to scener er måske det essentielle i Wajdas æstetik.

Vi møder en række interessante personer i denne romantiske, højspændte verden. To af dem fortjener en mere detaljeret analyse. Der er Jean, en tragisk skikkelse, den unge neurotiker, der knækkes af krigens begivenheder. I begyndelsen ønsker han at isolere sig fra det der sker omkring ham, men han er ikke herre over sin skæbne; han dræber en tysker for at bevise over for sig selv, at han ikke er fejj. En kompliceret figur, der er udmærket placeret i den besynderlige verden, der omgiver ham. Ved siden af ham står Stach, filmens hovedperson, en ung proletar, der næsten fra første færd finder sin rette vej og sine idealer. Jeg vil ikke påstå, at personen Stach er en fejl ved filmen. Rent instruktionsmæssigt er skikkelsen bygget meget dygtigt op. Men hver gang jeg ser filmen, får jeg den fornemmelse, at Stach ikke er en integrerende del af Wajdas æstetik, at dette disciplinerede, beslutsomme menneske er et element fra en anden filosofi. Jeg tror, at Wajdas verden er befolket af Jean'ske neurotikere og ikke af selvsikre væsener som Stach.

Der er også andre mere forstyrrende momenter i filmen. Et af dem har været genstand for indgående debat. Under den tyske besættelse var der i Polen en modstandsbevægelse, der var organiseret af ikke-kommunistiske organisationer. Det var en meget omfattende bevægelse, der kaldte sig „Armia Krajowa“ (landshæren). I den stalinistiske periode pointeredes det stærkt, at „Armia Krajowa“ ikke havde ydet en større indsats, og at den i højere grad kæmpede mod kommunisterne end mod den fælles fjende. Denne påstand indgik diskret i Czeszkos roman, men blev understreget i filmen. Rent bortset fra den politiske betydning heraf er det tydeligt, at understregningen af dette tema er en beklagelig svaghed i filmens kunstneriske opbygning og logik.

★

Mellem „Pokolenie“ og „Kanal“ iscenesatte Wajda en kortfilm „Ide do slonca“ (Jeg vandrer mod solen) om den store polske billedhugger *Xawery Dunikowski*. Allerede emnevalget var karakteristisk. Dunikowski dyrker

det patetiske, den store gestus og de monumentale proportioner.

Wajdas film indledes med en lang *travelling* – langsomt trænges der ind i atelierets halv-mørke. I flere minutter fastholdes i nærbillede mesterens hånd i arbejde. En fængslende billedrække viser os hans besynderlige og foruroligende skulpturer, først i atelieret, derefter på en strand – et ret originalt påfund. I disse overraskende omgivelser får skulpturerne en helt ny betydning. Det afsluttende billede viser den gamle billedhugger gå langsomt og træt op ad en enorm trappe – mod lyset. Det lyder prætentivt, men filmen giver et udmærket indtryk af Dunikowskis kunst, og den er særdeles karakteristisk for den unge filmmand. Atter heroismen, den monumentale gestus, atter en søgen efter det ægte tragiske.

★

„Kanal“ er bygget over en novelle af *Jerzy Stefan Stawinski*, der har skrevet flere vellykkede film, bl.a. „Manden på Sporet“ og „Eroica“ instruerede af *Andrzej Munk*. Før man tager stilling til „Kanal“, er det to væsentlige ting, man må gøre sig klart. For det første at det heroiske i „Pokolenie“ var meget stærkt, og at instruktøren gik ind for det. Heroismen i denne film er prisværdig, ja måske endog nødvendig. For det andet, at „Pokolenie“ rummer en slags politisk forklaring på dramaet. Man finder i virkeligheden i filmens store linier en meget tydelig politisk determinisme.

Og det er netop en sådan, Wajda i 1956–57 for enhver pris ville undgå i „Kanal“. Han følte sig ikke længere i stand til at forklare begivenhederne ud fra en sådan determinisme. Det første han gjorde, da han gik i gang med emnet i Stawinskis novelle, var at abstrahere fra enhver politisk synsmåde.

Ikke desto mindre ledsages de indledende billeder (i hvilke modstandsgruppen præsenteres for tilskuerne) af følgende speakertekst: „Det er disse mænds sidste timer, følg nøje med ...“. Disse ord har vidtrækkende konsekvenser. På dette tidspunkt ville man normalt spørge sig selv: „Hvad vil der ske med dem? Bliver de frelst, eller dør de?“ – men her besvares dette spørgsmål. Tilskueren opfordres til at stille andre spørgsmål: „Hvordan gik det til? Hvad var grunden til, at det gik, som det gik.“ Der udtrykkes både et ønske om at forklare dramaet og modvilje mod en forklaring af politisk art. I artiklen „En instruktørs notater“, som Wajda skrev for nylig i „Teatr i Film“ (nr. 1 1957) indrømmer Wajda, at han er ude af stand til at forklare Warszawa-massakren: „Der mangler jo tydeligvis noget i



I Warszawas kloaker. Et udsnit af modstandsgruppen i „Kanal“.

denne film, en *force majeure*, årsagen til dramaet. Men jeg ser ingen mulighed for at få den frem på lærredet, så længe problemet ikke er blevet løst af historikerne. Jeg ville kun kunne møde med en tåget hypotese“. Han undgår altså med vilje enhver politisk eller strategisk forklaring. Tilbage er udelukkende det psykologiske, men måske er det her, man skal søge grunden til katastrofen?

Heltene i „Kanal“ ligner Jean i „Pokolenie“; man møder igen denne mærkværdige

blanding af følsomhed, styrke, brutalitet og nervøsitet hos gruppens leder, nervebundet kaptajn Zadra, hos den unge Korab og de andre. Læseren husker spørgsmålet fra filmens begyndelse. „Disse mænd skal dø. Følg nøje med . . . hvordan gik det til?“ Lad os studere tragediens mekanik.

Man kan bebrejde Wajda og forfatteren Stawinski, at den psykologiske side af „Kanal“ er lidt for summarisk. Personerne skabes gennem visse rent ydre handlinger og standpunkter. Det

drama de er med i – og som begynder med, at de søger ned i kloakerne – beriger, om jeg så må sige, ikke skildringen af deres indre liv. Under dramaet i kloakerne undergår deres standpunkter og handlemåde ingen forandring, de bliver blot på en noget mekanisk måde kraftigere trukket op. Ved hjælp af det psykologiske finder man ikke frem til den forklaring, der søges så intenst. Men alligevel fremgår det tydeligt, at der er en.

Filmen er et opgør med den absurde og unyttige heroisme, som polakkerne sætter så højt, men som ikke fører til andet end mere lidelse. Dette bekræftes i den ovenfor nævnte artikel af Wajda. Han nævner her, at han havde til hensigt at præsentere forteksterne på baggrund af billeder af mislykkede polske rytteriangreb, billeder fra kampene for Napoleon i Samosierra i Spanien, fra Rotkina-kampene og fra kavaleriets måske Don Quijote-heroiske angreb på de tyske kampvogne i 1939. Denne ironi skulle i virkeligheden være filmens budskab.

Men Wajdas univers er romantisk og befolket af helte, der besynges af instruktøren. Han har skabt en film, hvis ide måske er forenelig med hans følelser, men i hvert fald ikke med hans æstetik og hans heroiske stil. Jeg mener imidlertid at kunne genkende Jerzy Stawinskis stemme i filmen – Stawinski har hyppigt skrevet antiheroisk. Det er interessant at se, hvorledes en anden instruktør – Andrzej Munk – for nylig har arbejdet med en film efter manuskript af Stawinski. Her findes de samme antiheroiske tendenser som i „Kanal“. I den første, fremragende episode i „Eroica“ skildres oprøret i Warszawa endnu en gang. Men her fremføres det antiheroiske budskab med bemærkelsesværdig ironi og humor. Det forekommer mig, at denne holdning er mere i overensstemmelse med indholdet i Stawinskis manuskripter.

Efter min mening er der altså en skævhed i „Kanal“, idet det antiheroiske budskab forkynnes i et sprog, der snarere hylder end forkaster denne heroisme.

Som instruktør viste Wajda imidlertid, at han nu beherskede alle enkeltheder. „Kanal“ er i langt højere grad en enhed end „Pokolenie“. Historien har en strengere og fastere struktur. Hvordan er denne struktur? Man kunne kalde den „intensitetens crescendo“. Den første del af filmen, passagerne før nedstigningen i kloakerne, er en sober, næsten dokumentarisk skildring. Der er her meget smukke scener, f. eks. hele den indledende sekvens, hvori man præsenteres for modstandsgruppen i en lang naturlig travelling. I hele den første

del synes Wajda at ville undgå en intensivering af de effekter, han har til disposition.

Mer da heltene går ned i kloakerne, begynder den fremragende intensivering. Indstillingerne bliver mere og mere udtryksfulde, kameravinklerne mere omhyggelige, mere originale, belysningen føjer mere og mere uventede virkninger til – billedet taler med en stadig kraftigere stemme. Crescendot kulminerer, da de tre grupper når rejsens ende. En af dem går i tyskernes fælde, og kaptajnen, der tilsyneladende er frelst, vender tilbage til kloakerne for at finde kammeraterne. Denne afsluttende del er iscenesat knugende enkelt, og den virker som et frygteligt skrig.

Man kan hævde, at denne stil ikke er blevet strengt nok gennemført, at den nu og da brydes af en vis tøven. Men det væsentlige er, at Wajda i „Kanal“ undgår den konventionelle stilens soberhed, og at han anvender de stærkeste midler der findes i det filmiske sprog. Han nærmer sig her efter min mening det usmagelige. I sin skildring af en af personerne – komponisten – har han allerede nået grænsen. En komponist, der ikke kan genfinde inspirationen, før han kommer ned i kloakerne, hvor han citerer Dante og spiller occarino – man er ovre i føljetonernes land.

Wajdas udvikling står altså foreløbig temmelig klart. Han er en instruktør med et følsomt, fantasifuldt og betydeligt talent. Allerede „Pokolenie“ beviste hans modenhed. „Kanal“ viste, at han havde udviklet sig væsentligt. Efter at have forladt den sobre stil søger Wajda nu det stærke, det måske undertiden skingrende. Og trods de fejlgreb og den usikkerhed, der nu og da er at finde hos ham – kan man vente andet hos en ung ambitiøs instruktør? – mener jeg, at han har skabt de smukkeste værker i polsk film.

FILMOGRAFI:

Pokolenie. (Generation). 1955. I: Andrzej Wajda. Manus.: Bohdan Czeszko efter sin roman af samme navn. Kunstnerisk ledelse: Aleksander Ford. Foto: Jerzy Lipman. Musik: Andrzej Markowski. Dekor.: Roman Mann. Produktionsleder: Ignacy Laub. Medv.: Tadeusz Lomnicki, Urszula Modrzynska, Tadeusz Janczar, Janusz Paluszkiwicz, Ryszard Kotas. Prod.: Wytwornia Filmów Fabularnych i Wrocław.

Ide do Slonca. (Jeg vandrer mod solen). 1955. I og manus.: Andrzej Wajda. Foto: Stefan Matyjaszkiewicz. Musik: Andrzej Markowski. Kommentator: Bohdan Czeszko. Produktion: Wytwornia Filmów Dokumentalnych, Dokumentarfilm.

Kanal. (Udsendes herhjemme i 1958 med titlen „De elskede livet“). 1957. I: Andrzej Wajda. Manus.: Jerzy Stefan Stawinski. Foto: Jerzy Lipman. Musik: Jan Krenz. Dekor.: Roman Mann. Medv.: Wenczyslaw Glinski, Tadeusz Janczar, Emil Karwicz, Stanislaw Mikulskiz, Teresa Izewska, Teresa Berezowska, Wladyslaw Scheybal. Prod.: Zespól Autorów Filmowych „Kadr“.